



Juan Marsé.

TRIUNFO.—Scott Fitzgerald, John Updike, Vargas Llosa, quizá Norman Mailer, en el caso de los escritos en prensa, ¿qué autores han influido más en tí?

JUAN MARSE.—De influencias podría hablar extensamente. Yo, sin embargo, matizaría entre las influencias evidentes y otras que se mueven a nivel subterráneo y que coinciden en un momento inesperado. En cuanto a las primeras, las evidentes, Scott Fitzgerald y, sobre todo, la novelística del diecinueve. También Henry James, Stevenson y Chesterton.

—¿Te has identificado con narradores de problemática obrera, como Allan Sillitoe o Vasco Patróni? Y, por otra parte, ¿a qué se debe la técnica compleja de tus novelas al abordar temas de la periferia?

—Allan Sillitoe y Vasco Patróni me han interesado por su forma de escribir, al margen de la temática. Respecto a la complejidad técnica, se debe a que el material es, desde un principio, igualmente complejo.

—En el caso de "Si te dicen que caí", me propuse reproducir mi infancia en el barrio, y ya al empezar supe que la estructura sería compleja, porque en la novela habría muchas historias que contar. De haberlo podido evitar, lo habría hecho. Llegó un momento en que tenía escritas mil páginas y había que sintetizar, aunque el material daba para un segundo libro.

—En "Últimas tardes con Teresa" llamaba la atención tu posible desdoblamiento personal. Al margen del "Pijoaparte", hablabas brevemente de un Marsé dedicado a pellizcar el trasero de las muchachas en un baile.

—En "Últimas tardes..." había mucho de novela del diecinueve, que me interesa mucho, entre otras cosas, por la abundancia de descripciones. Entonces, frente a la omnipotencia del narrador del diecinueve,

que se encontraba en todas partes y se situaba por encima de sus personajes, yo me situé, como burla, en una actividad bien poco noble, como la de pellizcar las nalgas de esas muchachas.

—¿En qué libro trabajas actualmente?

—En una novela sobre un fascista de sesenta años, que escribe sus Memorias. Está en una fase de desánimo, sólo en una casa cerca del mar. Al escribir trata de alterar el pasado para justificarse. Miente. En su vida de solitario aparece una muchacha, su sobrina, que le abre los ojos. Por otra parte, él descubre que lo que ha inventado ha sucedido en la realidad. El título es "La muchacha de las bragas de oro".

Juan Marsé ríe al finalizar la

respuesta, como lo haría al hablar del "braguetazo" del "Pijoaparte" o de que la "eyaculación precoz" no tiene por qué ser sólo historia. El título de su próxima novela, apoyado por sus lacónicas declaraciones, sugiere jocosamente una disertación irónica sobre el fascismo en ropa interior, o sobre el fascismo roto, desvirginizado, como contrapunto a Teresa, por una sana emotividad. ■ **FERNANDO ARIAS.**

Lenguaje y política

Aun sin dejar de reconocer su interés, sobre todo por lo poco tratado del tema, uno se que-

da, sin embargo, con cierta sensación de desencanto tras la lectura de un libro como el de Miguel Angel Rebollo Torío: **Lenguaje y política: Introducción al vocabulario republicano y franquista (1931-1971)** (1). Es verdad que, como se indica ya en el subtítulo, se trata sólo de una "introducción" y que en él no se ha pretendido ni mucho menos agotar el tema. Entonces uno se pregunta si ese cierto desencanto no se deberá al propio enfoque elegido por el autor. Veamos, por ello, antes de nada, cuáles han sido las inten-

(1) Serie Interdisciplinar. Fernando Torres Editor. Valencia, 1978. M. A. Rebollo es profesor adjunto de Lengua en la Facultad de Filosofía y Letras (Cáceres) de la Universidad de Extremadura.

ADIOS A LAS LETRAS

Ahora lo abandonan todo

Lo que abandonaba el sabio en las aceras era lo que recogía el más hambriento. Este es un país de sabios hambrientos que lo abandonan todo. Unamuno fue quizá el sabio que menos abandonó, pero también abandonó sonetos a la vera de Espasa Calpe, que era como una acera en la que comían todos los adolescentes de provincias. Finalmente, Millán Astray, que lo único que abandonó fue un ojo, le dio el golpe de gracia, le obligó al abandono de la vida. "Viva la muerte", le susurró al oído que más le dolía al viejo vasco del Cantábrico. Ante tremendo susurro hay que abandonarlo todo.

Pero ahora abandonan sin que haya gritos. Carrillo abandona a Lenin. Felipe abandona a Marx, al que el bote de pintura de un ácrata de Londres le deja la cara lavada en azul. Nadiuska abandona las bragas. Las chicas de los anuncios abandonan el desodorante, pero lo recuperan antes de que acaben los segundos por los que hay que pagar. Nadie ha abandonado el franquismo, la verdad, pero no hacía mucha falta, porque aquello estaba abandonado a su suerte y no había quien pagara el rescate ni con medallas. Arias intentó pagarlo, pero se gastó el sueldo en escuchas telefónicas, como los enemigos de Areilza.

Los literatos también abandonan. Los literatos que se lavan, abandonan las toallas. Los que, además de lavarse, escriben, abandonan la literatura para mezclarse con la política, que es el terreno donde últimamente se han producido más abandonos masivos.

El escritor que ahora acaba de decir adiós a las letras es Josep Meliá, el crítico de libros de la antigua televisión —"la abandonó para irse a Vivienda": esto es lenguaje de pasillos—, que fue capaz de confundir televisión y literatura y salir airoso del tema, abandona sus errores literarios para unirse a la Ucedé por lo más alto.

Onega, que fue el blanco de los chistes nacionales porque era el que le escribía los discursos a Adolfo Suárez, parece que ha sido sustituido. El mallorquín de boca escasa y verborrea fácil ocupa su puesto. No tendrá problemas de idiomas.

Lo que más le debe preocupar a Meliá es que

va a tener que dejar de ir a las exposiciones, donde se le ve inquieto porque Miró no le divisa, el hombre que es paisano apócrifo y que tanto ha escrito de él. Suárez no va a las exposiciones ni a los actos literarios, de modo que Josep Meliá va a tener que dejar el mundanal ruido cultural.

Creo que el presidente del Gobierno va a acentuar su abandono de la literatura, por temor a errar el bulto, porque ya se sabe que los segovianos ven la literatura a bulto. El sabe de los defectos de Meliá y conoce perfectamente que en un acto literario es capaz de indicarle que el Taylor Caldwell de "Capitanes y reyes" es Erskine Caldwell, un escritor tan diferente.

Suárez se lo lleva como autor de discursos políticos, porque es brillante, entendido, sabio, mallorquín y de Ucedé, y porque no confunde a Miró con Tarradellas. En las oposiciones a estar con Suárez, lo único que puntúa es saber hacer distinciones de ese orden. Lo demás es literatura, y Josep Meliá ha demostrado perfectamente que ese campo lo ha abandonado como un sabio hambriento. ■ **SILVESTRE CODAC.**

"Capitanes y reyes".



clones explícitas de Rebollo Torío al emprender su obra y cuál también el tratamiento que ha dado al material elegido.

"Esta obra, nos indica él mismo en el prefacio, sólo intenta explicar la interrelación lengua-sociedad de unos años cruciales en la Historia de España y abrir caminos a futuras investigaciones". Para su tarea, M. A. Rebollo ha tenido en cuenta algunos precedentes teóricos, como el conocido y voluminoso ensayo de Jean-Pierre Faye sobre los *Lenguajes totalitarios* (publicado aquí por Taurus) o el dedicado por Dubois al *Vocabulario político y social de la Francia de 1869 a 1872*, amén de otros manuales sobre lexicología en general.

Rebollo Torío divide el período analizado en tres grandes bloques cronológicos: la guerra civil, la larga fase que va desde el final de la contienda hasta el inicio de los planes de desarrollo, y, por último, la etapa "tecnocrática" que se inicia en torno a 1963. En cuanto al corpus seleccionado, se trata tanto de escritos y discursos políticos como de periódicos, opúsculos y libros en general pertenecientes a los dos bandos durante la guerra civil, y a la España oficial, franquista, por un lado, y a la oposición del exilio exterior o interior, por otro, durante la posguerra.

La tarea del autor ha consistido básicamente en extraer de ese abundante corpus una larga serie de vocablos, comenzando por los que él mismo, siguiendo a Matoré, define como "palabras testigo" de la época considerada —palabras sintetizadoras como "fascismo", "Movimiento" y "democracia orgánica"— para descender luego a otros términos de frecuente uso político o ideológico —"partidos", "sindicatos", "Parlamento", "dictadura", "socialismo", "cacique", "revolución", "tecnocracia", etcétera—, todos ellos marcados positiva o negativamente según quien los utiliza. El autor analiza los sintagmas en que suelen integrarse, así como la coloración ideológica de sus derivados y compuestos. Véanse, por ejemplo, estos calificativos: "azaño-marxistas", "traidores moscovitas", "régimen judaico", "los sin Dios", "demagogos de las Constituyentes", "pancistas tragacuras", etcétera.

Cita M. A. Rebollo definiciones tan difícilmente imitables como "La Revolución es crear la unidad entre las tierras y los hombres de España" (Francisco Franco, naturalmente), o "El movimiento es la idea, y el partido es el ejército al servicio de esa idea" (un Arrese cuasi hegeliano); "España, novia de Cristo" (Giménez Caballero); "La huelga es tomarse la justicia por

la mano" (otra vez Franco).

Sin embargo, es aquí precisamente donde está la raíz de ese desencanto nuestro al que aludíamos al principio. Porque creemos que Rebollo debería haber dado un paso más en lugar de quedarse, como hace la mayoría de las veces, al nivel de las representaciones espontáneas. Debería haber analizado —y le animamos a que lo haga él mismo en una futura investigación— ese mecanismo fundamentalmente ideológico mediante el cual la derecha se apodera descaradamente del lenguaje de la izquierda para darle la vuelta como a un calcetín. Y cómo, por ejemplo, el franquismo trató de presentar en todo momento como "natural" y dado de una vez para siempre lo que, en puro análisis marxista, no era de hecho más que el producto, institucional de una relación de fuerzas socioeconómicas. Camuflaje ideológico que está en la base de la propia definición de una de las palabras testigo seleccionadas por el autor: "Democracia orgánica es aquella en que los hombres discurren a través de sus cauces naturales (!): familia, municipio y sindicato". ■ JOAQUÍN RABAGO.

El gay saber

¿El gir / s'ha acomplert en sentit invers, i així la música / restableix el silenci i la pintura el buit — y la paraula / l'espai en blanc? (P. Gimferrer.)

La escritura con que Alberto Cardín nos regala en "Detrás por delante" (1) es sólo en apariencia transparente. Esa apariencia la dan un desparpajo que fácilmente podía confundirse con el frescor, con la frescura incluso, de un cuerpo sin complejos, de un sexo sin celajes que se expresa en palabras. Pero es falso: Cardín juega con



una múltiple profundidad de imágenes, concibe un texto de múltiples significados a partir de diversos materiales mentirosos: la literatura, que pervierte, utilizándola; la religión, que inventa, y un "gay saber" —en el sentido anglosajón y contemporáneo de la palabra gay— corrosivo, capaz de dar un nuevo sentido a los dos elementos anteriores. La realidad está, pues, muy lejos. O tal vez esté ahí mismo, en este escrito múltiple y de muchas facetas.

El mundo literario, que Cardín utiliza con maestría, le sirve para crear una serie de ambientes ricos en referencias y en juegos, en guiños de ojo al culto —se supone— lector: así, es capaz de jugar con el mundo de Valle-Inclán, e inventarse incluso una aventura inédita del marqués de Bradomín —o, más bien, la perversión de una de las "Sonatas", realizada por un igualmente ficticio príncipe Yusupov—, sin que aparezca la menor falta de respeto ni por el autor ni por el personaje citados; antes bien, es como un homenaje, con un raro sabor a flirteo y coquetería literaria; o situar a Pedro de Urdemalas en el convento de sátiros del monte Athos; o dotar a modernas carrozas y chaperos de un lenguaje lleno de reminiscencias del Siglo de Oro castellano.

La religión es empleada con maestría: todos los "sadismos de nuestra infancia" —los niños

mártires, San Lorenzo asado a la parrilla, San Sebastián aseado, la mismísima Fabiola— y algunos sadomasoquismos posteriores que todos sufrimos, aparecen curiosamente desvelados en su más íntima esencia sexual. Hay transgresión, pero no escarnio, en esta farsa de todo aquello que ha formado el entramado de los sueños y visiones de medio mundo y de casi toda España durante años.

Dudo en calificar este multitema de Cardín: no es fácil distinguir si es una colección de relatos, o una novela. Sobre todo en estos tiempos de crisis y confusión, donde todo es lo mismo con distintos rostros. En realidad, los textos aquí recogidos no parecen tener una unidad de tiempo, ni de personajes, ni de lugar, ni de acción, ni de estilo siquiera. Sin embargo, sí hay un elemento que les da unidad, en torno al cual se aglutinan todos: el mundo gay —poco que ver, desde luego, con cualquier reformista frente de liberación en ese sentido—, que a todos los temas subyace y en todos se encuentra, omnipresente, rico y sugestivo. Visto, desde luego, desde un enfoque radicalmente nuevo en nuestra literatura: sin sentimientos de culpa, sin complejos, pero también sin excesiva necesidad de autoafirmación. No hay "decadentismo", ni tampoco oscuridades turbias de perseguido. Lejos de Genet, lejos de Sade, Cardín cuenta una historia multiforme, marcada desde luego por un mundo en putrefacción, que no es otro que el mundo en que vivimos, con sus múltiples signos asesinos de identidades, a los que el autor sobrevive y muchos de sus personajes sucumben. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Alberto Cardín.



DISCOS

E. L. and P.: Una indecente decadencia

Emerson, Lake and Palmer nunca han estado faltos de pretensiones. Cuando estaban envueltos en los ofuscadores vapores de la popularidad, soñaban con pasar a los anales de la música por sus pastiches clásicos interpretados a golpes de decibelios electrónicos. Vanas ilusiones: lo único seguro es que E. L. and P. pasarán a la memoria de los ejectives de la industria fonográfica por haber hallado una solución a las crisis de senilidad que afectan a los